

# LES MUSICIENS À PARIS AU MILIEU DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (1643-1661)

## INSTITUTIONS ET CONDITION SOCIALE

PAR

CATHERINE MASSIP

*licenciée ès lettres*

---

## SOURCES

Les principales sources utilisées sont les états et les comptes des Maisons du roi et de la reine conservés à la Bibliothèque nationale et aux Archives nationales (séries KK, O<sup>1</sup> et Z<sup>1a</sup>); les registres de la série LL des Archives nationales pour les églises de Paris; et le Minutier central des notaires parisiens.

---

## INTRODUCTION

La vie musicale à Paris pendant la minorité de Louis XIV et le gouvernement de Mazarin est liée à la vie de cour qui suscite une musique religieuse appropriée à ses dévotions et les spectacles profanes que sont l'opéra italien et le ballet de cour. D'autre part, les concerts privés se développent, qui contribuent à former un public restreint dont les goûts vont à la musique française et aux instruments à clavier. Ces amateurs ne disposent pas d'une production imprimée très importante.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LES CADRES INSTITUTIONNELS

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### MUSIQUES ROYALES ET PRINCIÈRES

*La musique de la Chapelle du roi.* — Le personnel de la Chapelle-musique qui sert par semestre est composé de deux sous-maîtres, de quatorze chantres laïques et ecclésiastiques, d'un joueur de cornet, d'un organiste et d'enfants. Les chantres reçoivent des gages fixes et peuvent jouir de bénéfices ecclésiastiques. Les charges se vendent sous forme de pension viagère.

*La musique de la Chambre du roi.* — La musique de la Chambre, placée sous la direction de deux surintendants et de deux maîtres, est composée de joueurs d'instruments, de chantres et d'enfants. Leur rémunération annuelle atteint près de mille huit cents livres et comprend les gages ordinaires et des indemnités de nourriture et de monture ainsi que de menus droits. Des pensions peuvent s'y ajouter. La Fronde a perturbé le règlement régulier des appointements. Les charges se vendent de deux mille à quinze mille livres. Il semble que le prix des charges baisse pendant cette période mais la pratique de la démission à condition de survivance introduit un facteur d'incertitude.

*Les violons du roi.* — La bande des vingt-quatre violons est surtout utilisée dans les ballets. Leurs gages sont de trois cent soixante cinq livres par an. Un des violons porte le titre de compositeur de la musique des vingt-quatre, un autre dirige les répétitions de ballet. Une vingt-cinquième charge est créée en faveur de Guillaume Dumanoir en 1655. Le prix des charges, en augmentation depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, s'élève à mille huit cents livres. L'un des violons est aussi « roi et maître des ménestriers et de tous les joueurs d'instruments tant hauts que bas du royaume ».

*La musique du Cabinet.* — La musique du Cabinet comprend les musiciens italiens, les petits violons et les maîtres de musique du roi.

*La musique des reines.* — La reine Anne d'Autriche et la reine Marie-Thérèse, à partir de 1661, ont eu chacune au sein de leur Maison une chapelle de musique composée sur le modèle de la Chapelle-musique du roi, ainsi qu'un joueur d'épinette et un maître à danser pour la musique profane. Consacrant le rôle croissant de la basse continue, un joueur de clavecin remplace le joueur de luth vers 1660.

*La musique des princes.* — Les Orléans exercent un mécénat musical. Gaston d'Orléans entretient sous la direction d'un maître de musique, huit chantres et deux joueurs d'instruments dont certains poursuivront leur carrière dans la musique du roi.

*La musique de l'Écurie.* — La musique de l'Écurie est composée de douze trompettes, douze « joueurs de violons, hautbois, saqueboutes et cornets », quatre hautbois de Poitou et huit « joueurs de fifres, tabourins et musette », appointés cent quatre vingts livres et cent vingt livres par an. Les pages de la Grande et de la Petite Écurie reçoivent l'enseignement d'un baladin et d'un maître à chanter.

*Privilèges et exemptions.* — Comme détenteurs d'un office de la Maison du roi ces différents musiciens jouissent d'exemptions dont celle de la taille.

*Les modes de transmission des charges.* — Ces charges vénales se transmettent par vente simple, survivance ou don. La pratique de la survivance est la plus fréquente : elle permet au titulaire de cesser son activité tout en continuant à toucher les émoluments de sa charge et de recouvrer le capital investi. Le choix d'un musicien peut se faire sur concours.

*Les créations de charges.* — Le personnel de la musique de la Chambre, stable jusqu'en 1656, est renouvelé à partir de cette date. Les charges annuelles deviennent semestrielles. Les femmes sont introduites officiellement dans la musique du roi en 1659.

*Les cumuls de charges.* — Cette période est marquée par l'abus des cumuls de charges de la Chapelle, de la Chambre et de la musique de la reine entre quelques mains. Ces cumuls disparaissent après 1661.

*Les emplois marginaux.* — Quelques musiciens ne peuvent transmettre leur charge, d'autres émargent sur la liste des gens de métier.

Les différents corps de la musique du roi sont fréquemment associés, notamment pour les cérémonies religieuses. Ce groupe qui compte environ cent trente privilégiés est hiérarchisé par la disparité des gages et des prix de charges qui en découlent.

## CHAPITRE II

### LES ÉGLISES DE PARIS

L'église cathédrale, les églises collégiales et les paroisses de Paris sont des foyers de musique; elle rehausse les cérémonies religieuses tandis que des « musiques extraordinaires » ou concerts y sont donnés. Le cérémonial de Paris leur impose un rituel strict qui laisse peu de place à la musique concertante, employée seulement pour les leçons de Ténèbres et pour des motets. Le personnel d'une église est scindé en groupe vocal et groupe instrumental.

*Les chantres.* — Dans certaines églises, à Notre-Dame de Paris, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Honoré, le terme désigne un dignitaire ecclésiast-

tique dont les fonctions sont étrangères à la musique. Dans les autres églises, les chœurs composent le chœur et chantent l'office en plain-chant. Dans les églises paroissiales ils sont au nombre de deux à quatre. Dans les églises collégiales ou celles qui possèdent une maîtrise, ils sont plus nombreux et participent à des exécutions musicales. A Saint-Germain-l'Auxerrois, ils sont de six à douze et viennent de Paris ou de diocèses limitrophes. Ils sont en général indisciplinés et instables. Changeant souvent d'établissement religieux, ils cherchent surtout à entrer dans la musique de la Chapelle du roi.

*Les enfants de chœur.* — Les églises paroissiales entretiennent de deux à quatre enfants de chœur; quelques maîtrises, de Notre-Dame, de la Sainte-Chapelle, de Saint-Germain-l'Auxerrois réunissent de huit à douze enfants. Ils sont soumis à une discipline très stricte. Engagés jeunes pour leur bonne voix, ils restent de cinq à huit ans en service. Ils sont choisis par le curé de la paroisse ou par le chapitre avec l'approbation du maître des enfants de chœur. Ils sont d'origine modeste et leur recrutement est très localisé. Ils apprennent le plain-chant, à lire et à écrire, parfois le latin. La qualité de l'enseignement dépend du maître, seul dans les paroisses, tandis que dans les maîtrises un maître de musique et un maître de grammaire se partagent la tâche. Les enfants reçoivent de petites rétributions et ils bénéficient de fondations. Leur entretien matériel et sanitaire est assuré par la fabrique ou le chapitre; la Fronde a provoqué des difficultés dans le ravitaillement des maîtrises. En fin de service, des gratifications parfois importantes leur sont distribuées qui leur permettent d'apprendre un métier ou de faire des études. Certains deviendront des musiciens renommés. Le rôle formateur des maîtrises est incontestable.

*Le maître des enfants de chœur.* — Le maître des enfants de chœur a des attributions autant disciplinaires que musicales. Le conflit qui oppose le chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois à Charles Péchon révèle qu'un maître chantre peut négliger ses fonctions parce qu'il est sollicité par des manifestations musicales données dans d'autres églises.

*L'organiste.* — Le recrutement des organistes se fait par concours, survivance ou simplement par la renommée du musicien. Les tribunes de Paris rapportent à leurs titulaires des rémunérations qui varient beaucoup selon l'importance du service et de la paroisse. Indépendamment de ses fonctions musicales, l'organiste doit parfois s'occuper de l'entretien de l'orgue, laissé, dans d'autres paroisses, à un facteur appointé.

Les couvents possèdent aussi leur musique; la musique de la Chapelle du roi s'y déplace fréquemment et introduit dans ces différents sanctuaires des innovations qui contribuent à l'évolution de la musique sacrée.

### CHAPITRE III

#### EN MARGE DE LA MUSIQUE DU ROI : CORPS DE MÉTIERS ET ASSOCIATIONS

*Les statuts de 1658.* — La communauté des joueurs d'instruments dont Louis Constantin puis Guillaume Dumanoir portent successivement le titre de « roi » se trouve régie par de nouveaux statuts à partir de 1658. Ceux-ci réduisent

notamment la durée de l'apprentissage de six à quatre ans et règlent les frais de réception dans la communauté.

*Les apprentissages.* — Les apprentis, âgés de quatorze à dix-sept ans, s'engagent pour trois ou quatre ans. Ils sont d'origine sociale modeste; certains comptent déjà un musicien dans leur famille. Les maîtres reçoivent rarement une somme d'argent. Les « alloués » diffèrent des apprentissages car les contractants, d'origine souvent provinciale, reçoivent un petit salaire. L'apprentissage paraît, avec le passage dans une maîtrise, un des deux moyens propres à assurer une formation musicale.

*La création de l'Académie de danse (1661).* — A la suite des statuts de 1658, les maîtres à danser revendiquent leur autonomie; ils refusent d'être soumis à l'obtention de lettres de maîtrise de la communauté des joueurs d'instruments. Répondant à leurs efforts, l'Académie, créée en 1661, comprend treize membres chargés de réformer la danse et d'entraîner des danseurs pour les ballets de cour. Ce monopole consacre la dissociation entre la danse et l'art instrumental.

*Les associations.* — Les associations représentent une forme de protection du travail pour les maîtres joueurs d'instruments. A court terme, elles se concluent pour une foire, comme la foire Saint-Germain, ou un séjour à la campagne. A la foire, les associés accompagnent les spectacles de marionnettes qui renvoient parfois l'écho des manifestations musicales de la cour, comme l'*Orfeo* de Luigi Rossi.

Certaines associations engagent leurs membres à enseigner avec conscience. Les plus actives comprennent de quatre à douze participants à chacun desquels le contrat assigne une partie instrumentale. Prévues pour deux ou trois ans, elles voient leurs membres se regrouper en fin de contrat. Ceux-ci se réunissent une fois par semaine pour un concert et se louent pour noces, festins, bals, ballets, sérénades ou aubades. Si l'un des membres tombe malade, ses collègues lui réservent sa part. Ces « sociétés » regroupent des joueurs d'instruments à cordes comme des joueurs d'instruments à vent.

*Autres corps de métiers.* — Les maîtres faiseurs d'instruments de musique obéissent à des statuts distincts, depuis 1599. Les maîtres peigniers tabletiers fabriquent également certains instruments mineurs. Les statuts règlent l'apprentissage et limitent les conditions d'exercice de la profession.

*Conclusion.* — Les statuts de 1658 ne répondent pas à la révolution qui s'opère dans l'art instrumental et ne permettent pas d'intégrer entre autres les gens de clavier. Tout musicien doit en principe à Paris s'insérer dans un corps de métier. Pourtant existent des étrangers et des indépendants, comme les maîtres de musique qui se multiplient.

Les trois groupements définis dans cette première partie entretiennent des liens étroits, les deux derniers alimentent, l'un la Chapelle-musique, l'autre la musique de la Chambre du roi.

## DEUXIÈME PARTIE

### LA CONDITION SOCIALE

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LES MUSICIENS DU ROI

Les gens de la musique du roi représentent un groupe d'environ cent trente personnes.

*Les contrats de mariage.* — Pour les musiciens de la Chambre, l'apport de la future épouse oscille entre cinq mille et dix mille livres. Issus de familles de marchands bourgeois de Paris ou de petits officiers, ils s'en distinguent par l'adoption de titres emphatiques et recherchent des alliances égales ou supérieures à leur condition. Pour les violons du roi, l'apport se réduit à moins de deux mille livres. L'origine provinciale de leurs épouses paraît plus marquée. Parmi les musiciens de l'Écurie, les trompettes semblent plus favorisés que les autres joueurs d'instruments dont les femmes apportent des dots inférieures à mille livres.

*Le logement.* — Les musiciens de la Chambre habitent sur les paroisses Saint-Germain-l'Auxerrois et Saint-Eustache, près du Louvre et du Palais-Royal. Les logements assez exigus par rapport au nombre d'occupants comptent de une à quatre pièces. Les musiciens de la Chambre payent trois cents à quatre cents livres de loyer, les violons de cent cinquante à deux cent cinquante livres. Tous engagent au moins un serviteur.

*La propriété.* — Pour placer leur argent, les musiciens de la Chambre acquièrent des maisons dans Paris; les violons se contentent de terres autour de la capitale, parfois de fermes de rapport. Chez les musiciens de l'Écurie, l'épouse possède souvent un métier et un fonds de commerce. En plus de sa charge, tout musicien peut acheter d'autres offices.

*Quelques exemples de niveaux de fortune.* — Les fortunes de Claude Tissu et de Chrétien Marin, possesseurs de plusieurs charges dans la Maison du roi atteignent cent mille et cent soixante-dix mille livres. La part de la charge se révèle infime alors que l'essentiel de leur avoir est consacré aux biens immobiliers et aux rentes. Les violons du roi (Guillaume Dumanoir, Pierre Dugap, Vincent Bruslard) possèdent un patrimoine évalué entre dix mille et vingt mille livres.

Un musicien de l'Écurie ne dispose que de sa charge. Plus le niveau de fortune diminue, plus la part de la charge prend de l'importance dans le patrimoine.

*Le cadre de vie.* — Musiciens de la Chambre et violons vivent de la même façon. La présence de nombreux tableaux, d'une trentaine de livres, de moins d'instruments de musique que leur métier le laisserait préjuger, peu de livres de musique caractérisent leurs intérieurs.

*La mobilité sociale.* — Les musiciens de la Chambre se donnent la qualité de « noble homme », les violons du roi, celle de « honorable homme », « bourgeois de Paris ». Les premiers recherchent pour leurs filles des alliances avec des nobliaux ou des officiers et leur donnent des dots élevées de dix mille à quarante mille livres. Rien de tel chez les violons qui restent dans leur milieu d'origine. La musique de la Chambre apparaît comme une source d'enrichissement pour ses membres.

*Conclusion.* — Ce groupe hétérogène dans lequel le rapport des fortunes est de un à cent présente une certaine unité quant à son mode de vie et à sa mentalité proches de la bourgeoisie parisienne car, même pour les plus riches, le désir de posséder l'emporte sur celui de paraître.

## CHAPITRE II

### LES MUSICIENS ÉTRANGERS À LA MUSIQUE ROYALE ET AUX MUSIQUES PRINCIFIÈRES

*Les leçons.* — Les leçons demeurent une source de revenus commune à tous les musiciens. Elles s'adressent aux enfants et aux adultes qui souhaitent adjoindre à leur profession une activité de complément. La formation donnée prétend être complète et pour atteindre ce but suit un rythme intensif.

*Les organistes.* — Ils représentent environ quatre-vingts familles dispersées dans Paris. Les titulaires des principales tribunes jouissent de ressources suffisantes; pour les autres il s'agit d'un métier d'appoint. Parmi les professions jumelées avec celle d'organiste, la plus fréquente est celle de maître écrivain. Les organistes viennent de la petite bourgeoisie parisienne, rarement de province. Les dots que leur apportent leurs épouses varient de quelques centaines à deux mille cinq cents livres. Niveau de fortune, logement, mode de vie et qualités attribuées approchent ceux et celles des violons du roi.

*Les maîtres à danser et les maîtres joueurs d'instruments.* — Ce groupe, supérieur à cinq cents personnes, constitue la part la plus importante numériquement de la population musicale parisienne. Beaucoup habitent sur la rive gauche et dans les faubourgs où les loyers sont plus modiques. Les plus démunis récemment arrivés de province reçoivent des dots de deux cents à cinq cents livres. Dans ce second groupe se situent les maîtres à danser et quelques maîtres joueurs d'instruments établis depuis une ou deux générations à Paris et dans la profession; les apports au contrat de mariage vont de mille cinq cents à trois mille livres. Certains bénéficient d'une situation matérielle proche de celle des violons du roi. Le conflit entre maîtres à danser et maîtres joueurs d'instruments aurait aussi une origine sociale, car leurs situations matérielles paraissent très dissemblables.

*Un musicien indépendant : le luthiste Blanrocher.* — Cet amateur, fils d'un officier de la Maison du roi, pratique son art grâce au patrimoine laissé par ses parents. Il possède une vingtaine d'instruments de musique.

*Les maîtres faiseurs d'instruments de musique.* — Leurs fonds représentent une faible valeur marchande, de six cents à trois mille cinq cents livres pour un facteur en activité, et contiennent plusieurs centaines d'instruments de faible valeur en général. Ces artisans pratiquent aussi le commerce d'occasion et la réparation des instruments abîmés; les plus importants entretiennent des relations commerciales avec l'étranger, notamment l'Italie.

---

## CONCLUSION

La période 1643-1661 se présente comme une époque charnière pour la vie musicale à Paris, les institutions et la condition sociale des musiciens.

---

## ANNEXES

Tableau des mutations de charges dans la musique de la Chambre d'après les états. — Tableau des apprentissages. — Tableau des contrats de mariage.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Cinq traités de charge. — Un marché d'orgue. — Trois états de la musique de l'Écurie. — Trois états de la musique de la reine.

---